

Karlheinz Stockhausen  
*Tierkreis*

In occasione del decimo anniversario della scomparsa di Stockhausen, il 33° festival Milano Musica ha ospitato *Tierkreis* (zodiaco), ideato dal compositore tra il 1974 e il 1975. *Tierkreis* è di fatto un'opera 'semi-aperta', dodici melodie adattabili a varie combinazioni strumentali, e in questa occasione viene realizzata con flauto, clarinetto e pianoforte, e anche con un apparato scenico che intende ripristinare l'originario progetto 'teatrale' il cui titolo era *Musik im Bauch*. Tutto era partito da un'espressione che a Stockhausen era venuta mentre giocava con la piccola figlia Julika: "musica nella pancia"; da lì erano nati l'idea di uno spettacolo animato, con una figura gigantesca e totemica il cui nome era Miron, e le melodie per dodici carillon e sei percussionisti. Da *Musik im Bauch* Stockhausen ha estratto le dodici melodie e le ha collegate alle figure e alle descrizioni dello zodiaco, dando vita a un'opera nuova, *Tierkreis* appunto. Nell'allestimento al Menotti di Milano Musica, il piano musicale e figurativo tornano a combinarsi dando vita a un'esperienza molteplice, sonora, visiva, sensoriale. Sul palco, le dodici melodie eseguite dagli strumentisti sono accompagnate da un gioco di veli, che catturano i sensi del pubblico, invitato non solo ad ascoltare la musica ammaliante di Stockhausen, ma anche a interagire con lo sguardo e l'interpretazione.

La semplicità dello spettacolo, la leggera allusività del teatro delle figure e dei movimenti scenici, sembra favorire anche l'ascolto della musica, che appare assai meno ermetica di quanto ci si potesse aspettare: l'immediatezza di suoni e figure coglie l'anima dello spettatore e lo trasporta in un mondo magico tra finzione e realtà, spazio e tempo. Oltre alla rielaborazione strumentale e scenica dell'opera, un'altra novità stupisce il pubblico del teatro Menotti, ovvero l'inserimento di intermezzi elettronici riprodotti tra un una scena e l'altra, – non composti da Stockhausen, ma richiamanti una dimensione importante della sua immaginazione creativa – che coinvolgono ancor di più lo spettatore e intensificano l'esperienza sonora dello spettacolo. Fra pupazzi, allestimenti scenici, musica suonata impeccabilmente dal vivo e musica registrata, il risultato è una rappresentazione evocativa dei segni zodiacali e una rielaborazione brillante dell'opera di Stockhausen, che fa da sottofondo a una ricca e articolata esperienza sensoriale.

Natalia Ferraro

*Tierkreis*, in italiano 'zodiaco', è un'opera per carillon composta da dodici melodie, così come dodici sono i segni dello zodiaco, e ideata da Stockhausen come parte di uno spettacolo teatrale intitolato *Musik im Bauch* (musica nella pancia). La *performance* per Milano Musica riprende la composizione dell'autore adattandola per clarinetto, flauto e pianoforte e ne ricostruisce il contesto in modo illustrativo e innovativo. L'opera prevede che ad ognuna delle dodici melodie corrisponda un segno zodiacale, e al segno zodiacale una sua rappresentazione figurativa. Emergono, tra una sequenza e l'altra, intermezzi elettroacustici. Il tutto viene guidato da una presenza (una voce) che definisce, prima di ogni pezzo musicale, i caratteri di ciascun segno zodiacale. Questa voce sembra appartenere a una presenza zoomorfa, recuperata in realtà dal pezzo teatrale originario, che conduce il viaggio nello spettacolo come una guida. Quella del concerto *Tierkreis* è un'esperienza artistica e sensoriale, nella quale la presenza di una surreale, visionaria rappresentazione figurativa completa l'esecuzione musicale rendendola efficace per qualsiasi ascolto.

Le sonorità dissonanti, vale a dire il loro carattere astratto e quindi poco lineare e concreto, riprendono i movimenti e le creature oniriche e antropomorfe. Queste ultime sono realizzate con teli, varie luci e ombre e rappresentano, in modo metaforico, le attitudini umane legate al segno zodiacale. Sembra quasi di percepirle, di esserne parte, quasi fossero la messa in scena concreta di sensazioni ed emozioni umane. Principalmente non vi sono riproduzioni riconducibili alla realtà concreta, con l'eccezione di un'immagine di un fuoco e una figura umana, quasi eterea, di neonato. La musica però, si configura come portante e protagonista della scena. Stockhausen individua una nota di riferimento per ogni melodia, e la ripetizione costante di questa nota ha un effetto polarizzante che sembra contraddire il principio di non ripetizione che è alla base della concezione dodecafonica, e conferisce alle linee melodiche una loro qualità quasi consonante, e per questo più afferrabile, concreta. La presenza nella musica di questa minima armonia è in parallelo al sopracitato intervento nella scena di figure riconducibili alla materialità dell'uomo, il che colora l'opera di svariate interpretazioni e sensazioni. Ancora connesso all'aspetto reale è la partecipazione degli intermezzi elettroacustici che, a mio avviso, sono percepibili come frastuoni e clamori riconducibili alla quotidianità urbana. Nella musica di Stockhausen si avverte invece una familiarità alla dimensione pura, visionaria e immaginativa del mondo infantile, che però, data la sua immediatezza sensoriale, per alcuni non-più-bambini più semplice non è. In conclusione, la fusione nella scena dei due sensi, uditivo e visivo, diletta, delizia e intrattiene la mente e l'intelletto come solo l'arte sa fare, senza alcuno scopo.

Sara Vacchelli

*Tierkreis*. Una costellazione a parte.

Affinità elettive. Al pari delle fondamentali risposdenze spirituali presenti nella celeberrima opera di Goethe, anche il *Tierkreis* ha potuto coinvolgere il nostro animo. Mirabile esempio di artistica sinergia, questo spettacolo ha saputo coniugare, in maniera sobria ma efficace, la sempre visionaria acustica di Stockhausen con un'azione scenica e una scenografia, dove ogni costellazione trova il suo ideale contrappunto di ideazioni musicali del compositore tedesco.

Marco Duroni

Marco Momi  
*Vuoi che perduti*

Franck Bedrossian  
*Edges*  
*La solitude du coureur de fond*

Giorgio Netti  
*Pulsar*

Trio Abstrakt

Ben quattro prime, di cui una assoluta, costituiscono il programma portato dal giovane ed esplosivo Trio Abstrakt al Ridotto della Scala; un programma ordinato con una buona efficacia, degna di un brano unitario, e che fa di coerenza e coesione le sue armi vincenti. A unire i tre compositori coinvolti, tutti e tre presenti in sala, l'esperienza parigina dell'IRCAM e un forte interesse, sicuramente condiviso con i tre musicisti, per l'eredità di Gerard Grisey.

L'influenza delle ricerche elettroniche francesi è evidente soprattutto nel suggestivo brano di Marco Momi, *Vuoi che perduti*: il compositore perugino mette in gioco un lento e continuo inseguimento tra il timbro del trio e l'elettronica, rappresentata da semplici onde sinusoidali a diverse altezze e dinamiche. I tre musicisti – con menzione particolare per la straordinaria e scenografica performance di Shiau-Shiuan Hung alle percussioni – ricorrono a un grande numero non solo di tecniche strumentali differenti, ma anche a veri e propri strumenti musicali (come l'armonica a bocca), per costruire una continua ed esile aura intorno al suono puro.

Meno contemplativo, ma senza dubbio più dirompente, è il primo dei due brani di Bedrossian, *Edges* per pianoforte e percussioni. Il pianoforte, ampiamente preparato, si dota di una grande ricchezza di timbri e potenza percussiva, che esplode assieme a quella delle percussioni in una vistosa alternanza tra violenza estrema e massima introspezione. Ma la massima potenza espressiva è raggiunta dal compositore francese in *La solitude du coureur de fond* per sassofono solo, grazie a un'arcata formale unitaria, più semplice e breve, che contrappone un inizio silenziosamente suggestivo a un graduale crescendo d'intensità culminante in un sorprendente *wall of sound*; da applausi in questo caso la capacità di Salim Javaid di esprimere tutta la forza della partitura con grande sforzo fisico, e non per questo essere meno efficace nelle parti in *piano* e *pianissimo*.

La cura del trio per le sezioni soffuse e distese emerge ancora nel commiato costituito dal brano di Giorgio Netti, *Pulsar*, in cui l'aspetto meditativo del suono, continuo e continuamente cangiante, porta ad astrarsi completamente e a perdersi in un altro luogo. A strapparci dal suo mondo onirico, gli applausi, che ci riportano alla realtà.

Stefano Dalfovo

Durante l'esecuzione del Trio Abstrakt presso il ridotto dei palchi "Arturo Toscanini" si evince non solo la loro elevata tecnica e passione per il repertorio contemporaneo di musica da camera, ma anche il loro incessante contributo nel cercare di ampliare il repertorio con strette collaborazioni con i compositori stessi, presenti in sala per assistere alle loro prime esecuzioni (in Italia o assolute).

Il programma di sala è chiaro e ben delineato: *Vuoi che perduti* di Marco Momi in apertura esprime nel migliore dei modi le possibilità sonore ed acustiche che un trio composto da saxofono, pianoforte e percussioni può offrire. La composizione, inizialmente alquanto astratta, con il divenire instaura una sorta di dialogo tra gli strumenti, dove però al tempo stesso non si sa da "dove" provenga il suono. Nella parte introduttiva è subito presente l'idea di spazializzazione sonora: utilizzo di 4 altoparlanti, 2 subwoofer, 1 amplificatore per cuffie wireless (secondo partitura), il saxofono viene introdotto mediante l'utilizzo dello slap con il solo bocchino. Gli strumenti vengono amplificati con l'utilizzo di 9 a 12 microfoni e anche l'uso del riverbero. Si registra una cospicua gamma variata di percussioni, da quelle più utilizzate fino ad arrivare a quelle costruite dal musicista stesso

Dopo un'esauritiva esecuzione del trio completo, si susseguono due composizioni che mettono in risalto le potenzialità tecniche e sonore dei singoli strumenti, grazie ad *Edges*, per pianoforte e percussioni, e *La solitude du coreur de fond*, per saxofono solo (prima esecuzione assoluta nella nuova versione). In entrambe le composizioni di Franck Bedrossian è costante la ricerca della saturazione sonora, punto focale anche di altre opere del compositore parigino. L'utilizzo continuo di multifonici, *flatterzunge*, suoni inarmonici e distorti, pizzicati sulle corde sono peculiarità timbriche che solamente un organico del genere può offrire. Bedrossian, attraverso i suoi studi ed esperienze maturate inizialmente presso il conservatorio di Parigi e successivamente in composizione informatica presso l'IRCAM di Parigi, sintetizza in queste due composizioni la sua concezione di produzione sonora ed elettroacustica.

Tali esecuzioni, se non eseguite da interpreti con ottima esperienza in campo di musica da camera contemporanea, risulterebbero non efficaci e ancora di minore comprensione per un pubblico 'non addetto ai lavori'. Il Trio Abstrakt negli anni ha continuato a commissionare esecutori con lo scopo di sviluppare nuovi formati di concerti e ampliarne il repertorio; questa continua dedizione e i riconoscimenti ottenuti in ambito internazionale rendono loro tra le formazioni da camera più riconosciute nel panorama contemporaneo.

Salvatore Ciccotta

Domenica 5 maggio, ad esibirsi al ridotto dei palchi A. Toscanini della Scala è il Trio Abstrakt, l'ensemble che con Salim(a) Javaid al sassofono, Shias-Shiuan Hung alle percussioni e Marlies Debacker al pianoforte, da otto anni persegue l'obiettivo di trovare un dialogo tra la tradizione della musica da camera ed il presente. Diventa dunque subito chiara la presenza del trio all'edizione 2024 del festival di musica contemporanea. Con una prima esecuzione in Italia, l'ensemble propone *Vuoi che perduti* (2017, 21') di Marco Momi, composizione per saxofono, pianoforte e percussioni, *Edges* di Franck Bedrossian (2010, 13') per pianoforte e percussioni, *La solitude du coureur de fond* (2000-2023, 11') di Franck Bedrossian per saxofono solo – prima esecuzione assoluta della nuova versione – e *Pulsar* (2024, 25') di Giorgio Netti per saxofono, pianoforte e percussioni, in prima esecuzione assoluta. Al di là della emozionante esecuzione da parte del Trio, vorrei focalizzare l'attenzione dell'importanza della musica contemporanea oggi in rapporto al tema scelto dal festival: l'ascolto inquieto. Probabilmente un'esecuzione come quella di domenica potrebbe risultare un esempio

conosciuto nel panorama contemporaneo. Ciò non toglie l'effetto di stupore provato nell'ascoltare alcune trame dai toni incantati e a tratti inquieti eseguite in particolare modo in *Edges* o la sensazione di solitudine assordante lasciata con la sola esecuzione da parte del sassofono all'ascolto di *La solitude du coureur de fond*. L'ascolto inquieto diventa dunque il titolo perfetto, esemplificativo di una continua ricerca di stimoli e novità. E quale se non questo è l'obiettivo del Trio?

Sofia Raccio

Harrison Birtwistle  
*The Silk House Sequences*  
*The Tree of Strings*  
Quartetto Arditti

*Pulse Shadows*  
*Meditations on Paul Celan*  
Quartetto Arditti  
Claron McFadden  
mdi ensemble

Il 33° Festival Milano Musica festeggia i 50 anni del Quartetto Arditti con un doppio concerto dedicato ad Harrison Birtwistle. Lunedì 13 maggio al Teatro Elfo Puccini, infatti, il Quartetto ha omaggiato il compositore scozzese scomparso nel 2022, con l'esecuzione delle musiche *The Silk House Sequences* (2015, 29') – la cui prima esecuzione avvenne a Londra nel novembre del 2015 – e *The Tree of Strings* (2007, 30') – composta su richiesta del quartetto stesso. Al Puccini il suono degli strumenti ad arco alterna pianissimo e fortissimo estremi, attacchi inconsueti, tremoli, trilli, glissando e suoni armonici mantenendo l'attenzione dell'ascoltatore attiva. Di fortissima suggestione è la dislocazione dei suoni causata dallo spostamento degli artisti sul palco, i quali evocano un senso di desolazione che nel corso dell'esecuzione assume una dimensione visiva: gli interpreti uno dopo l'altro abbandonano le sedie, le quali rimangono vuote, per raggiungerne altre ben posizionate ai laterali del palco. Ad uno ad uno infine, gli artisti escono, lasciando al violoncello la conclusione del primo concerto. A seguito dell'intervallo, il quartetto interpreta *Pulse Shadows*, ciclo per soprano, quartetto ed ensemble in cui Birtwistle si è confrontato con la poesia di Paul Celan. In questa seconda parte oltre all'Arditti Quartet, composto da Irvine Arditti (violino), Ashot Sarkissjan (violino), Ralf Ehlers (viola) e Lucas Fels (violoncello), prendono parte altri elementi: Claron McFadden (soprano), il milanese mdi ensemble composto da Paolo Casiraghi (clarinetto), Chiara Percivati (clarinetto), Paolo Fumagalli (viola), Giorgio Casati (violoncello) e Dario Calderone (contrabasso) e il direttore Hossein Pishkar. Il quartetto festeggia, dunque, in Sala Fassbinder il suo cinquantesimo, onorando il lungo rapporto con Birtwistle nato nel lontano 1991, con l'esecuzione di due concerti suggestivi che per forma e sonorità sono opposti ed al contempo legati dalla presenza costante degli archi.

Sofia Raccio

Doppio concerto monografico per Harrison Birtwistle a Milano Musica, che dedica al compositore inglese un giusto tributo a due anni dalla sua scomparsa. Per l'occasione il festival ha riportato a Milano l'ormai leggendario Quartetto Arditti, affiancato come sempre egregiamente dall'ensemble.

Il primo concerto, che ha visto protagonista il quartetto con l'esecuzione di *The Silk House Sequences* (2015) e *The Tree of Strings* (2007), ha messo in luce – oltre al livello tecnico degli esecutori e la loro versatilità espressiva – il fascino senza tempo dei due lavori di Birtwistle. Entrambi i quartetti in effetti si discostano significativamente dalla pura ricerca timbrica tipica di molta musica a loro contemporanea, fatta di tecniche estese e grande astrattismo, per trovare grande concretezza nelle figure musicali riconoscibili, nell'armonia e nell'imitazione talvolta contrappuntistica. Naturalmente questa scelta fa i conti con il consapevole rischio di mostrare con una certa evidenza i legami berghiani e soprattutto stravinskiani dell'autore, con il risultato di una musica suggestivamente senza tempo, ma ciò che emerge maggiormente è l'efficacia della scrittura di Birtwistle e soprattutto la sua inventiva e creatività continue. Particolarmente emozionante il finale di *The Tree of Strings*, in cui lo spopolamento delle isole Ebridi – in cui il compositore ha vissuto – è raccontato attraverso una moderna 'Sinfonia degli Addii', con la malinconica uscita graduale dei violini e della viola che lascia solo sul palco il ripetuto e violento gesto di dolore del violoncello.

Decisamente più inusuale l'organico di *Pulse Shadows*, in cui il quartetto è affiancato da, o meglio alternato con, un ensemble composto da soprano, viola, violoncello, contrabbasso a cinque corde e due clarinetti. L'ensemble mette in musica nove poesie di Paul Celan, mentre al quartetto sono affidati nove movimenti che fungono da interludi; i due mondi timbrici si incontrano alla fine. Di altissimo livello la performance vocale di Claron McFadden, la cui voce ha saputo combinare a un'assoluta e continua precisione la capacità di essere delicata e morbida – cosa per nulla scontata in una sala di dimensioni piuttosto ridotte – e di far risaltare così al massimo i pochi momenti in cui le era richiesta invece grande potenza. L'incontro-scontro tra il mondo sonoro del quartetto e quello dell'ensemble, anche per via della loro disposizione affiancata sul palco, ha creato il curioso effetto di assistere a due concerti in uno, con grande fascinazione e interesse da parte del pubblico di Milano Musica.

Stefano Dalfovo

Nel 2007 Harrison Birtwistle componeva per il Quartetto Arditti il brano *The Tree of Strings*, riproposto dagli stessi interpreti lunedì 13 maggio al Teatro Elfo Puccini. Il quartetto compie quest'anno il cinquantesimo anniversario dalla fondazione e l'esperienza accumulata negli anni si è tradotta in un'esecuzione di altissimo livello. L'incipit ha un carattere sospeso: lunghe note acute (dei mi ripetuti che 'scappano' verso il semitono più grave o più acuto) sono intervallate da silenzi o pizzicati del violoncello. Un'esplorazione dell'aspetto più organico del suono, del suono in quanto suono, che ritroviamo in molta musica colta contemporanea. In quella tradizione Birtwistle si inserisce anche per la mancanza di un centro tonale, anche se a tratti si incontrano momenti che accennano una serie di note consonanti.

Birtwistle, d'altronde, è stato autore di diverse opere liriche, e anche nella sua musica strumentale si riflette un pensiero musicale basato sul discorso, sulla dialettica tra strumenti. In *The Tree of Strings* gli archi dialogano, spesso con veri e propri botte e risposta. Il violoncello per esempio, interrompe in vari momenti la conversazione portata avanti dagli altri strumenti, tramite violenti pizzicati. L'influenza

teatrale appare anche nell'attenzione alla dimensione spaziale. La maggior parte del brano è eseguita con il quartetto disposto in modo tradizionale. Ma avvicinandosi alla conclusione, gli esecutori si alzano uno dopo l'altro e si spostano verso un secondo semicerchio di sedie, più ampio, che occupa tutto il palco. Il suono, che inizialmente proveniva integralmente da un unico punto, viene progressivamente percepito dal pubblico da punti diversi, in particolare quando viola e secondo violino si sono già spostati e primo violino e violoncello si trovano ancora al centro. L'effetto è quello di un'immagine sonora stereofonica ma asimmetrica, con il suono del secondo violino che proviene da più lontano rispetto agli altri strumenti. A caratterizzare varie sezioni del brano, tra cui il finale, è una forte componente ritmica, in certi casi con la presenza di ostinati che ricordano lo stile di Stravinsky. Il momento conclusivo è affidato al violoncello, rimasto da solo sul palco dopo che tutti gli altri strumenti sono già usciti di scena progressivamente. Una cellula ritmica molto aggressiva viene ripetuta nove volte, ma il fatto che siano presenti lunghe pause lascia l'ascoltatore in sospeso, non sapendo quale di queste ripetizioni sarà l'ultima. Le caratteristiche discorsive e ritmiche del brano lo rendono relativamente accessibile anche ad ascoltatori inesperti, avendo a disposizione elementi strutturali a cui aggrapparsi durante l'ascolto.

Alberto Suescun

Marco Momi

*Kinderszenen*

Orchestra Sinfonica di Milano

Michele Gamba, direttore

Mariangela Vacatello, pianoforte

Serge Lemouton, Ircam elettronica

Jérémie Henrot, Ircam diffusione sonora

Marco Momi è il protagonista della doppia serata (16 e 17 maggio) dell'Auditorium di Milano, nell'ambito del Festival Milano Musica. Va in scena, infatti, la prima esecuzione assoluta di *Kinderszenen*, concerto per pianoforte e orchestra con un'importante componente elettronica. Il titolo richiama una raccolta di brani per pianoforte di Schumann, ma le due composizioni sono molto diverse. Il brano procede per giustapposizione di masse sonore, di durata e intensità variabile. Nonostante la musica colta contemporanea non abbia come priorità l'evocazione di emozioni nell'ascoltatore, ritengo che questo brano sia fortemente emotivo. Raramente si ascolta musica che evoca con tale intensità la sensazione del terrore puro, quasi distillato. Quel tipo di terrore o di panico, che si prova solo negli incubi. Chi ascolta è sopraffatto in diversi momenti da gigantesche masse sonore, nei punti in cui il pianoforte, l'orchestra e l'elettronica si combinano con la massima intensità sonora. Un apporto ritmico è dato dall'effetto di *feedback* proveniente dagli amplificatori, il che accentua il richiamo alla dimensione del rumore e del *glitch* sonoro. Il pianoforte spesso si muove per *cluster*, e la pianista Mariangela Vacatello contribuisce, con la sua interpretazione di altissimo livello, alla violenza del brano. Questa saturazione sonora permette di apprezzare in modo particolare le sezioni più vuote della composizione, in cui si raggiunge quasi il silenzio. Un'interessante dimostrazione di come pieno e vuoto, anche in musica, siano entità relative e complementari. Meno efficaci, a mio parere, le registrazioni ambientali che punteggiano il brano. Questi paesaggi sonori (ad esempio onde marine o voci di bambini) appaiono quasi *naïf* nel 2024, quando da decenni i compositori usano registrazioni nei loro brani, le alterano e le manipolano in ogni modo immaginabile. *Kinderszenen* risulta comunque molto efficace e interessante nel suo complesso, tanto

da influenzare il modo in cui si ascolta la *Prima sinfonia* di Schumann, che chiudeva la serata. I due secoli che separano le due opere si sentono tutti e ci si trova in una situazione simile a quella in cui si mangia un delicato risotto dopo un antipasto molto salato.

Alberto Suescun

“Guardare il mondo con gli occhi dei bambini, ricordare il nostro esserlo stati, riappropriarsi e far rivivere quel peculiare modo di coabitare il tempo – è un gesto di adulta rieducazione al sensibile.”

Con queste parole Marco Momi esemplifica la concezione del suo concerto per pianoforte, orchestra ed elettronica *Kinderszenen*. Dal titolo è presumibile, in maniera più o meno indiretta, il riferimento a Robert Schumann, omaggiato successivamente con l'esecuzione della Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore op. 38. In collaborazione con l'IRCAM di Parigi, si comprende fin da subito il grande progetto del compositore perugino: focalizzare l'attenzione dell'ascoltatore sulla produzione e la propagazione dei suoni acustici e sintetici. La scelta di non voler adottare nessuna forma di spazializzazione sonora, ma di inserire l'elettronica come se fosse parte integrante dell'orchestra – in maniera frontale rivolta verso l'esecutore – sposa perfettamente l'idea di voler fondere in un tutt'uno la timbrica acustica con quella elettronica. Nonostante la scelta già premeditata per la prima esecuzione assoluta all'interno dell'Auditorium di Milano, a livello sonoro, l'orchestra risultava in alcuni momenti sovrastata, in maniera particolare la sezione degli archi, dall'intensità del pianoforte e dell'elettronica. Ciò non toglie nulla alla magistrale direzione di Michele Gamba, capace di mantenere alta la concentrazione del pubblico per l'intera durata del concerto, e all'ineguagliabile interpretazione al pianoforte di Mariangela Vacatello, caratterizzata da una forte propensione ritmica e da una presenza scenica molto spiccata.

La parte elettronica, come afferma lo stesso Momi, è stata concepita per permettere anche una differente disposizione dell'organico orchestrale, ciò lascerebbe maggiore libertà al direttore che potrebbe adattare i posizionamenti anche in base alle sale nelle quali verrà eseguito *Kinderszenen*. Non è casuale che le parti di elettronica e pianoforte siano state concepite nello stesso periodo in 'subordinazione', o meglio in relazione, alle specifiche esigenze dell'orchestra. Momi raggiunge con questa composizione la sintesi di ciò che ha pervaso la sua carriera artistica: il pianoforte, suo strumento; la direzione d'orchestra e la composizione; lo studio e il lavoro presso l'IRCAM di Parigi. Forse anche per questo motivo, l'autore sceglie come titolo *Kinderszenen*, come per ripercorrere il suo percorso di crescita musicale; dalla spensieratezza giovanile legata al gioco e al divertimento fino ad arrivare al ricordo nostalgico dell'età puerile in età matura. Durante i continui intrecci tra il pianoforte, l'orchestra e l'elettronica talvolta emerge un carattere più irruente e vulcanico, tipico della sfera giovanile, dall'altro lato un'impronta più tenue e sensibile.

All'interno del festival *L'ascolto inquieto*, Momi si distingue non solo per l'ardua portata stilistica di *Kinderszenen*, ma anche per la capacità di saper continuare ad elaborare, innovare

e rendere accattivante al fruitore una forma musicale 'classica' per eccellenza, come appunto il concerto per pianoforte e orchestra, riletto in chiave contemporanea.

Salvatore Ciccotta

Iannis Xenakis,

*Pléïades*

*Persephassa*

Las Percussions de Strasbourg

Venerdì 24 maggio 2024 il Teatro alla Scala di Milano ospita, il concerto dell'ensemble Les Percussions de Strasbourg. I sei percussionisti presentano due celebri brani di Iannis Xenakis, *Pléïades* e *Persephassa*. Ciò che balza immediatamente all'occhio del pubblico è la disposizione scenica e la presenza imponente degli strumenti, che ricoprono quasi tutto il palcoscenico. Oltre alle percussioni, l'ensemble utilizza un nuovo strumento dalle lame metalliche, il Sixxen, ideato dallo stesso Xenakis per la scrittura di *Pléïades* nel 1978.

Il primo brano, articolato in quattro movimenti, trascina immediatamente lo spettatore in un turbine sonoro, in un susseguirsi di sequenze ritmiche ricorrenti e ripetitive e giochi di dinamica, da silenzi a crescendo fino all'apice dell'intensità. I rintocchi netti delle percussioni si alternano agli armonici e alle risonanze prolungate del Sixxen, il tutto accompagnato dal movimento ipnotico e coordinato dei percussionisti. Quest'ultimo rende infatti l'elemento visivo di fondamentale importanza: l'impressionante agilità dei musicisti in continuo movimento su e giù per le tastiere e le percussioni crea un gioco visivo che completa l'esperienza dello spettatore; ascoltare il brano in cuffia e ad occhi chiusi non provocherebbe sicuramente nell'ascoltatore lo stesso effetto.

Il secondo brano, *Persephassa*, viene performato in una disposizione scenica ancora più interessante: i percussionisti, disposti in cerchio attorno al pubblico, mettono in scena una vera e propria coreografia sonora. Se prima il suono, dal centro del palco, risuonava in tutto il teatro, ora lo spettatore è circondato da diverse traiettorie sonore e si lascia andare ad un'esperienza sensoriale. Grazie all'uso di nuovi strumenti, tra simantra, pietre, e legni, *Persephassa* diventa una vera e propria avventura ritmica, un insieme caotico e libero di ritmi e suoni continuamente ripetuti e contraddetti tra loro. L'aggiunta continua di nuovi strumenti, fino al suono acuto e stridulo del fischietto, rende la performance ancora più innovativa. Nonostante l'esecuzione di *Persephassa* possa essere considerata più affascinante e lontana dall'ordinario, è facile cadere in un effetto di caos e dispersione poco apprezzabili da uno pubblico inesperto.

Allo stesso tempo, l'ensemble è in grado regalare un'occasione imperdibile e di avvicinare ogni tipo spettatore ad un'esperienza sonora alternativa, all'abbandono dei sensi e ad un vero e proprio viaggio ipnotico e sensoriale.

Natalia Ferraro

Il 24 maggio nel Teatro alla Scala di Milano Les Percussions de Strasbourg prendono vita con Xenakis, interpretando due sue opere riconosciute quali *Pleiades* e *Persephassa*. Nella prima, l'uso delle diverse percussioni segue la struttura e l'idea stessa dell'opera, divisa in quattro parti: *Metalli, Tasti, Pelli* e

*Miscugli*. Ognuna di queste prende quindi il nome dal tipo stesso di percussione, in particolare nella prima gli strumenti si configurano come invenzione di Xenakis, battezzati con il nome di sixxen e intonati sulla base di 19 altezze diseguali. I 'tasti' si riferiscono a strumenti quali xilofono, vibrafono, mentre 'pelli' ai tamburi, congas e tom-tom. L'ultima sequenza invece, come suggerisce il nome, si caratterizza per la presenza complessa e quindi 'mischiata' delle diverse percussioni.

All'ascolto i suoni sopraggiungono sotto forma di aggregati separati tra i diversi momenti, che paiono ripetersi e rigirarsi in se stessi, duplicarsi. L'opera infatti suggerisce un'idea costante di periodicità e abitudine ma rimane tuttavia nell'ambito della 'musica non tonale'. Il complesso del pezzo però può far scaturire un'idea di passaggio da una dimensione astratta offerta dal suono delicato e quasi indeciso dei *metalli*, dei vibrafoni e xilofoni a una di materialità e concretezza più marcata dei tamburi e dalla miscela dei vari tipi di percussioni.

Il concerto si sviluppa anche nel suo aspetto figurativo, per cui il turbine incessante, soprattutto delle ultime due parti, viene suggerito dalla velocità, quasi agitazione con cui gli interpreti cambiano strumento e utilizzano le proprie bacchette che paiono come rimbalzare su una struttura di gomma e tra una dimensione e l'altra. Di importante menzione è anche la modalità con cui questi ultimi tengono il tempo della sequenza, guardandosi, picchiando i piedi per terra e scambiandosi la facoltà stessa di definirlo.

*Persephassa*, nome arcaico di Persefone, si presenta come un complesso vorticoso e immersivo, tanto che i sei interpreti si dispongono come fossero ai vertici di un esagono.

Le percussioni cambiano e variano di continuo: dalla pietra al metallo ai ciottoli e diversi tipi di gong investono l'uditorio in un frastuono sempre più veloce, accelerato e soprattutto irrequieto. Irrequieto perché, per quanto riguarda la mia esperienza personale, l'ascolto diventa fonte di agitazione, tormento e angoscia, quasi come una discussione senza tregua o fine. Intendo precisare però che ho apprezzato l'abilità del suono e della musica di scavare nel negativo delle sensazioni, poiché lì è dove la mente da sola non vuole mai arrivare, ma deve purificarsi. In conclusione, ciò che ne risulta da questo ritmo è un continuo spezzarsi dell'incantesimo musicale ed una totale e inevitabile immersione nel vortice sonoro che strappa via qualsiasi altra sensazione.

Sara Vacchelli

Fausto Romitelli

*An Index of Metals*

Ensemble Miroirs Étendus

Fiona Monbet, direttore

Etienne Graindorge, realizzazione informatica musicale

Anaïs Georgel, regia

Il Festival Milano Musica 2024 si sposta all'HangarBicocca per il penultimo appuntamento della rassegna. Il luogo offre certamente una scenografia adatta all'esecuzione di *An Index of Metals* di Fausto Romitelli, anche se forse il volume della musica non era sufficiente per uno spazio così dispersivo per il suono. L'esecuzione è stata comunque efficace. *An Index of Metals* è un brano complesso e lungo (50 minuti divisi in varie sezioni), un labirinto sonoro che porta a perdersi man mano che si avvicina la fine del brano. Romitelli si serve di registrazioni, di musica elettronica, di

strumenti acustici e di strumenti elettrici, ma anche della voce umana. I linguaggi e i mezzi espressivi sono molteplici, ma l'effetto non è quello di un *pastiche* senza capo né coda. Anzi, i vari elementi sono sovrapposti o giustapposti molto bene, riuscendo anche a stupire l'ascoltatore. I musicisti hanno fatto il loro ingresso in scena quando il brano era già iniziato, con la ripetizione di un *sample* proveniente dall'incipit di *Shine On You Crazy Diamond* dei Pink Floyd. Da subito Romitelli dichiara che il mondo del rock psichedelico sarà un elemento fondamentale della composizione. I frammenti sonori, inizialmente molto distanziati, si fanno sempre più frequenti, e cominciano a essere accompagnati dall'orchestra, che aggiunge al suono registrato delle 'slavine' sonore, lunghe note in crescendo che si interrompono improvvisamente. Questo modo di usare l'orchestra, e in particolare gli archi, sarà molto presente durante tutto il brano.

L'introduzione lascia spazio a lunghi acuti elettronici, al limite del fastidio uditivo, e alla voce femminile, che tornerà più volte nel corso dell'esecuzione. Il canto muta durante il brano, passando da uno stile che si avvicina per certi aspetti a quello di band come i Muse, fino a un modo di cantare molto più in linea con la musica colta contemporanea. In un punto particolare del brano, la voce è anche distorta, come se provenisse da un vecchio registratore.

Durante il viaggio sonoro di *An Index of Metals*, un elemento distintivo e ricorrente è quello della chitarra elettrica, usata cercando un timbro particolarmente distorto, con lunghe note che saturano l'ambiente sonoro. A ciò contribuisce anche la componente elettronica, che utilizza frequentemente i *glitch* sonori (anche come componente ritmica) il rumore statico, le distorsioni, il rumore bianco. Come se la ricchezza di mezzi espressivi non fosse sufficiente, Romitelli utilizza anche *sample* audio di aerei in fase di decollo. Ma *An Index of Metals* non è solo un'opera d'arte musicale, è anche visiva. Dietro gli esecutori sono sempre presenti 3 proiezioni disposte orizzontalmente, una video art astratta realizzata da Paolo Pachini contestualmente alla composizione. I 3 spazi, circolari o rettangolari, mostrano quasi sempre immagini molto simili tra loro, ma in continua evoluzione. Alla fine del brano si cominciano a distinguere delle forme più concrete, che si rivelano essere rifiuti metallici di un impianto di riciclo. L'esecuzione si conclude con una serie di cadenze della cantante accompagnata dall'orchestra, e con l'uscita scaglionata dei musicisti, che lasciano solo le chitarre elettriche sul palco, le quali conducono gli spettatori fuori dal 'labirinto sonoro'. Non si può riemergere indifferenti dall'ascolto di *An Index of Metals*, in cui Romitelli sembra sia riuscito a comporre senza porsi limiti, in un'esplosione di forza creativa.

Alberto Suescun